



BAROQUE

Baroque

6 | 1973

Actes des journées internationales d'étude du
Baroque, 1973

Un théâtre de l'homme dans – ou devant ? – le monde : *Les Illustres fous* (Beys)

Timothée J. Reiss



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/408>

DOI : 10.4000/baroque.408

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1973

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Timothée J. Reiss, « Un théâtre de l'homme dans – ou devant ? – le monde : *Les Illustres fous* (Beys) », *Baroque* [En ligne], 6 | 1973, mis en ligne le 15 mars 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/408> ; DOI : 10.4000/baroque.408

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

Un théâtre de l'homme dans – ou devant ? – le monde : *Les Illustres fous* (Beys)

Timothée J. Reiss

- 1 Le deuxième tiers du XVII^e siècle en France marque, on le sait, un point tournant dans le théâtre. On passe, en effet, d'un théâtre qui cherche une participation quasi « totale » du spectateur dans un événement consciemment théâtral à une œuvre dramatique qui voudrait faire croire ce spectateur à une situation et à des personnages précis. D'un théâtre qui cherche à refléter le monde tel qu'on le sent, et qui insiste sur la difficulté, l'impossibilité même, pour le spectateur de comprendre ce monde dont il se trouve bel et bien à l'intérieur, on passe à un théâtre qui croit pouvoir viser *le monde*, qui le fabrique et qui érige le spectateur en espèce de dieu. De participant on devient voyeur.
- 2 On n'a que trop insisté sur l'arrivée en scène du *Cid*. Sans nier son importance, il reste non moins vrai que *Le Cid* n'est qu'un moment dans une période d'expérimentation qui avait commencé vers la fin des années 20. Cette période mène à toute une série de pièces dont le thème principal est le théâtre lui-même : en 1633 les deux *Comédies des comédiens* de Gougenot et de Scudéry¹, en 1635 *L'Hospital des fous* de Beys, en 1636 *L'illusion comique* de Corneille, en 1637 *Les Visionnaires* de Desmarets.
- 3 Tout cela est bien connu, et il n'en est plus question. Ce qu'on remarque moins souvent, c'est que cette période ne se termine pas ainsi pendant ces quelques années, et essentiellement avec *Le Cid* et *Horace*. Certes, tout le monde connaît le *Saint-Genest* de Rotrou (1645) et, depuis M. Rousset, *Les Songes des hommes esveille* de Brosse (1644)², deux manifestations assez tardives de ce théâtre de dédoublement qui est devenu son propre sujet. Mais il y a plus. Car ce théâtre ne représente pas *que* le théâtre : il représente tout un monde et ses habitants. Ce théâtre qui cherche une telle conscience de ce qu'il est, du sens des rapports entre ses parties – et avant tout, de celui qui existe entre sa totalité et ceux qui y tiennent des rôles – ce théâtre ressemble bien à un monde qui se désagrège ; en tant qu'objet de la perception bien entendu. Ne pas savoir si l'on est acteur ou personnage, s'il s'agit de participation ou de regard, signale une préoccupation qui

dépasse évidemment le théâtre – et de loin –, mais qui n'en est pas moins centrale. Il en résulte (pour trop simplifier la chose) qu'en même temps que la science et la philosophie, le théâtre, le premier peut-être des « arts », s'engage dans la voie de la technologie. Y chercher la vraisemblance, ce n'est que vouloir y appliquer des modèles formulés par l'esprit humain sous guise de démontrer la vérité. On comprend sans difficulté que le théâtre soit devenu « réaliste ».

Estans imitateurs de toute la Nature,
Ils doivent auoir peints tous les Etres diuers,
Que la Nature estalle en ce grand Vniuers :
Et comme la terre est vn vaste eschaffaudage ;
Où chacun dit son roole, et fait son personnage ;
Pour la représenter ils ont deu faire choix,
De ce qui peut servir les Bergers et les Roys,
Afin que leur Theatre ou tant de peuple abonde,
Puisse estre l'abbregé du Theatre du monde.

- 4 *Les Illustre fous* de Beys³, d'où je tire ce passage (IV.5), n'est qu'une réfection tardive (1653) de son propre *Hospital des fous*. C'est une pièce qui vaut néanmoins d'être examinée précisément parce que sa date, tout en la rendant exemplaire, est cause qu'elle se trouve prise entre la notion de participation et celle du regard, entre une « illusion » qui vient du fait d'être *parmi* les choses et donc incapable de distinguer entre elles, et une « illusion » dont on se sert pour faire les distinctions nécessaires à une *compréhension*.
- 5 La pièce est bâtie sur un système de boîtes chinoises. À l'intérieur de l'hôpital il y a un théâtre où on envoie Dom Alfrède, le héros, pour se divertir devant une pièce inventée par un des fous et qui s'appelle, en effet, *L'Hospital des Sçauans ou les Illustres fous* (1.2). Mais ce théâtre s'ajoute à l'analogie du théâtre (et du monde) qu'est l'hôpital lui-même et qui est présentée au spectateur de la pièce extérieure, dont cet hôpital n'est qu'un motif, également comme une pièce.
- 6 On comprend aisément que la pièce va se jouer à plusieurs niveaux. Cependant, alors que dans les pièces que j'ai auparavant mentionnées les personnages se perdent dans ce labyrinthe, et même changent de personnalité selon les changements du monde qui les entoure⁴, ici les personnages principaux *se servent* de la situation quelque peu compliquée pour fuir le labyrinthe. Le monde peut bien ne pas être compréhensible, il peut rendre difficile l'échappée, mais l'individu se conçoit comme *séparé* de ce qui risquerait autrement de l'écraser. Auparavant la réussite comique se révélait presque toujours accidentelle : les amants, séparés pour une raison ou une autre, se retrouvaient à la fin en dépit de leurs propres actions. Ici Alfrède et Luciane se rejoignent en dépit du monde. Si pourtant les personnages ont changé, la forme – comme l'a suggéré ma citation ci-dessus – reste ostensiblement la même.
- 7 Le début de la pièce se présente exactement de la même façon qu'une centaine d'autres. Dom Alfrède, rencontrant un ami, Dom Gomez, à Valence, se fait le héros romanesque de jadis, sans espoir, ne sachant que faire, perdu :
Je vogue sans pilote au gré de la tempeste,
Tous regardent mes pleurs, aucun ne les arreste.
(I.1)
- 8 Il raconte comment il a enlevé son amante, Luciane, pour échapper à un « fascheux Rival, que le père approuvoit », et de quelle façon ils ont été attaqués par des bandits qui, à leur tour, ont enlevé Luciane, déguisée en homme mais dont le véritable sexe est devenu évident pendant la bataille. Toute cette histoire, pour romanesque qu'elle soit, préfigure

déjà la fuite qui sera le sujet de la pièce : celle des amants de l'hôpital/monde des fous (où il y aura d'ailleurs un troisième enlèvement de la pauvre Luciane par un certain Tirinte qui la prend pour un garçon, déguisée de nouveau comme elle le sera). Tout cela est autant matière de convention que les sujets du mélodrame du XIX^e siècle ou encore ceux du Western d'il y a une dizaine d'années. De ces conventions les paroles rassurantes que débite Gomez font également partie : que les dieux protègent « les filles innocentes » et punissent « les oppresseurs de la Virginité ».

- 9 De telles conventions servent souvent à rappeler au spectateur qu'il est devant une pièce de théâtre, qu'il n'y a donc pas à se soucier d'aucune réalité. Elles n'empêchent pas l'« identification », mais elles calment le suspens. C'est en grande partie pour cela que les auteurs et les metteurs en scène du théâtre vraisemblable cherchent à s'en débarrasser. Et voici justement qu'au milieu de ces rêveries assez banales, Beys introduit une note plus inquiétante dans la réponse de Dom Alfrède aux fades affirmations de son ami :

Mais combien de Tirans ont fait de ces conquêtes ?

Ne pourroit-elle pas souffrir le mesme mal ?

- 10 Ce qui ajoute du poids à cette ombre – si j'ose parler ainsi –, c'est la non-réponse de Gomez, qui se contente de détourner l'attention d'Alfrède vers l'idée du théâtre : « Allons nous divertir dedans cet Hospital... ».
- 11 Le théâtre qui maintenant « paraît » (I.2.) va, lui aussi, devenir quelque chose de plus sérieux, tout comme le « jeu » d'Alfrède et de Luciane. Cependant – on l'a déjà vu –, ces miroirs d'Alice qui se préparent à engloutir les êtres, sont assez nettement séparés par des cloisons bien visibles. Les déguisements mêmes seront tout à fait transparents pour les principaux ; et Alfrède n'aura aucune difficulté à percer celui de Luciane. On pourra ainsi *prendre position* vis-à-vis du monde. Auparavant il fallait se fier au hasard, maintenant on pourra se situer soi-même.
- 12 L'apparition de l'hôpital nous présente un couple – concierge et valet – à la fois spectateur et acteur qui s'efforce de nous mettre dans la même situation – ou, pour être plus exact, de nous en rendre conscients. L'hôpital qui devient théâtre est à la fois salle et scène :

Le Concierge : Leur as-tu pas donné quelque heure de relasche ?

Le Valet : Je les ay fait sortir.

Le Concierge: Ce grand nombre me fasche,
Je ne sçaurois vacquer a tant d'appartemens,
Si l'on n'adjoute encor à mes appointemens.

Le Valet : Mon Maistre, tous ces fous ne sont pas trop au large.

(1.2)

- 13 Ces fous qui ont « des cervelles mal saines » occupent des « loges » dans ce « lieu public » où, selon le concierge, « nos meilleurs habitants,/ Sont presque tous venus loger de temps en temps ». L'hôpital devient ainsi « vne assez grande Ville »⁵. On le voit: les fous qui l'occupent sont bien nous, spectateurs, dont le concierge, comme il l'affirme lui-même, est en même temps le « Maistre » et l'« Escholier ». Il est assez fou lui-même, ajoute le valet :

Puisque ces incensez se trouuent tous en vous,

Je dis que vostre teste est l'Hospital des fous.

- 14 (Ajoutant ainsi sans doute une nouvelle dimension au sens de cet hôpital). Autant dire que le concierge est à la fois acteur et personnage. Sa folie, comme celle de tous ceux qui l'entourent, se trouvera dédoublée par une autre avec l'arrivée d'Alfrède amoureux, avec

son ami. L'amour, comme l'a montré M. Foucault⁶ (parmi d'autres), n'était considéré du point de vue médical autant que métaphorique que comme une forme de la folie. En fait, il y a déjà présent dans l'hôpital « un jeune amoureux », deux fois fou. Celui-ci se montrera bientôt à Alfrède et se révélera être Céliane (déguisée et folle pour de vrai) qui croit mort son amant.

- 15 L'arrivée des deux amis provoque un défilé des fous devant eux, sous forme d'une espèce de démonstration de l'humanité⁷. La signification médiévale de la folie comme « le déjà-là de la mort »⁸ semble se retrouver ici dans une certaine mesure. Le fou apparaît d'abord non directement comme une étape intermédiaire entre la vie et la mort, mais plutôt entre le microcosme et le macrocosme. Par une torsion à l'intérieur de la pièce, cette position médiane – et nettement médiatrice – s'est étendue pour absorber les deux bouts. Ainsi, bien que le défilé, en tant que tel, ne nous apparaisse que comme une série d'exemples d'une folie particulière, le concierge, le contenant de toutes ces folies, c'est nous - maître et écolier, acteur et spectateur.

- 16 Cette vue, qui est celle-là même qui réglait le théâtre expérimental (« baroque »), se heurte franchement dans cette pièce à la mentalité qui voudrait écarter l'homme du monde. De là la vive critique du philosophe par ceux qui viennent rire des effets de la folie, et tournent cette maladie en comédie :

Vous m'avouerez que l'autre a moins de jugement
Qui tire du plaisir de ce dérèglement...
(1.4)

- 17 N'y a-t-il pas là un commentaire sur une manière de se retirer pour voir et *juger* ? En fin de compte toute la pièce devient, et de par sa forme même, un conflit entre ceux qui cherchent à échapper – et qui *tous*, à des moments différents, viennent *voir* les fous pour y prendre plaisir –, qui se servent de la folie et du déguisement qu'elle offre pour s'enfuir, et ceux qui acceptent la vie dans l'hôpital et qui essaient, sans trop d'efforts il est vrai, d'y retenir les autres.

- 18 Ainsi Dom Alfrède refuse à tous les moments la confusion. Ce qu'il ne réussit pas à comprendre, il lui applique une étiquette. Après le défilé des fous, qui s'est terminé par une longue discussion avec le philosophe (lui-même « fou »), il éclate :

Dieux ! que je suis confus parmi ces changemens !
Que ce fou paraît sage en de certains momens !
Pour moy, ie le prenois auant cette manie,
Pour l'Administrateur de cette Compagnie,
Qu'il est fou !
(1.4)

- 19 À ce moment précis Luciane entre, folle de douleur, croyant qu'Alfrède a été tué dans la bataille avec les bandits, et le prend pour l'assassin. Cette fois la prise de position est facile, puisqu'il s'agit d'un simple malentendu. Hystérie d'une brève durée qui oppose deux perceptions différentes mais qui ne les mélange pas. Tout est ainsi réparé par un court évanouissement, et la conclusion de l'épisode sera d'employer à leurs propres fins la disposition des choses dont ils se trouvent entourés : ainsi que l'affirme Alfrède en terminant l'acte : « ...formons une entreprise ». (pourrait-on ajouter ici des spéculations étymologiques autour de ce dernier mot ?).

- 20 Au début du deuxième acte, nous voyons devant nous les deux hommes, sortis de l'hôpital et cherchant le moyen d'en retirer Luciane. « Il ne faudra pas moins que la faueur d'un grand », déclare Dom Gomez. C'est un signal, et la dialectique du monde et du théâtre, du

participant et du fugitif, est comme confirmée par l'entrée subite et rapide d'Alfonse, poursuivi par des soldats :

Mon bras vous punira de cette violence,
Les Dieux me vangeront avant de mourir.

- 21 C'est une situation dont la théâtralité est soulignée, et l'ambiguïté du mot « grand » suggère qu'en fait la liberté que revendique Alfrède et ses compagnons est essentiellement fausse : bien que cette fausseté leur reste cachée⁹.
- 22 Hors de l'hôpital, il est clair, tout paraît aussi déréglé qu'à l'intérieur. Alfonse, frère de Luciane, semble-t-il, cherchant à venger l'honneur de sa famille sur la personne d'Alfrède (qu'il ne connaît pas, faut-il le dire) de ce que ce dernier leur a ravi sa sœur, a rencontré Julie, sœur de son ennemi. pour tomber amoureux à son tour. Lui aussi a joué l'enlèvement. Arrivé en France, Alfonse a tué un gentilhomme qui faisait les doux yeux à Julie et s'est enfui, laissant là son amante. Tout en se retenant avec difficulté, Alfrède accepte d'être logé chez un ami d'Alfonse dans l'espoir de libérer Luciane. Sur ces entrefaites, Julie entre accompagnée d'un certain Tirinte qui l'a sauvée et l'a ramenée à Valence à la recherche d'Alfonse. Malheureusement, lui aussi s'est rendu devant la beauté de la Femme et s'est décidé à reconduire Julie à Madrid au sein de sa famille, afin de la faire sienne.
- 23 Il est clair que les activités d'Alfonse le rangent du côté des fuyards, du côté des spectateurs¹⁰. Il suit exactement le modèle posé par Alfrède. Le cas de Tirinte pourrait paraître d'abord plus obscur. Mais il se met à son tour du même côté, tout en révélant simultanément la faiblesse des arguments dont il se servait dans le but de convaincre Julie de sa supériorité vis-à-vis d'Alfonse. En la quittant pour entrer dans l'hôpital, il explique :
- Préparez-vous y donc [à rentrer à Madrid]. j'y veux faire venir,
Un des fous de ce lieu, pour nous entretenir. (II.2)¹¹
- 24 C'est immédiatement après que nous voyons la suite de l'« entreprise » d'Alfrède : il rentre sur scène *feignant la folie* dans un effort pour se faire enfermer au même lieu que Luciane. Il sera bientôt évident que son projet aura réussi au mieux, car le concierge le logera à côté d'un « Cavalier qui se croit fille », qui n'est autre, bien entendu, que Luciane elle-même.
- 25 Aux yeux du concierge d'ailleurs tous les fous qu'il a enfermés ne sont que des joueurs (au sens large), pareils à ceux de la Cour – dont il a « le tiers » chez lui –, mais qui ne savent pas qu'ils jouent. On pourrait appliquer le même jugement au concierge lui-même qui, lui non plus, ne sait pas distinguer entre ceux qui font partie de son monde et ceux qui s'en séparent. Car, à travers ce dédale qu'est le monde de l'hôpital, Alfrède et Luciane cherchent à se frayer un chemin vers ce qu'ils croient la lumière et la liberté. On verra que ce ne sera finalement qu'un dehors, une *exclusion* indéfinie qui ne pourra se caractériser que par opposition au monde de la folie, dans les termes mêmes de ce qu'elle n'est pas.
- 26 La condition du spectateur, exclu du monde, n'a en effet pour Beys qu'une valeur négative. Pour confus qu'il soit, c'est dans le monde que dirige le concierge qu'il faut chercher la connaissance et un sens (ou non-sens) à la vie. « Je porte icy », affirme ce meneur du jeu, comme quelque Sade dans un Charenton du XVIII^e « les clefs de toute la science » (III.1). En le disant, il présente un nouveau défilé des fous pour l'appréciation de Tirinte, défilé qui se termine cette fois par une « pièce » jouée par Alfrède et Luciane,

cette dernière toujours déguisée en garçon. De nouveau Tirinte s'amourache de Luciane déguisée qu'il fait enlever. Le résultat est qu'on croit Alfrède totalement dérangé et on l'enferme. (Le concierge n'en est que plus content, croyant sa propre femme amoureuse d'Alfrède).

- 27 Luciane se trouve contrainte de feindre de nouveau (Tirinte ne cesse pas de la croire garçon), et continuera son jeu jusqu'à la fin de la pièce au moment où les amoureux seront sortis pour de bon. En fin de compte, la feinte, qui devient pour ces personnages une espèce de roman vécu¹², c'est leur « réalité » – dont se moque évidemment le concierge. Aussi, au moment où Dom Alfrède tente de convaincre ce dernier de leur façon d'arriver à Valence, répond-il :

Vous n'inuentez pas mal ; l'Histoire est bien suivie,
le connoy maintenant qui cause vos tourmens,
Vous estes insensé d'avoir leu des Romans :
Sur terre contre vous vinrent ces aduersaires ?
....
Sur mer quelques Corsaires
L'auoient-ils autrefois enleuées à vos yeux ?
Le Roman sans cela, n'est pas prodigieux.
(IV.4)

- 28 Même Luciane, qui a vécu ce « roman », au moment de reconnaître Julie (IV.2) avoue une certaine difficulté à y croire : « C'est un songe ! » N'empêche que ce sera là qu'ils choisiront tous de vivre. D'ailleurs en tant que songe il s'accorde parfaitement avec ce que nous avons déjà appelé, faute de mieux, « un modèle formulé par l'esprit humain ». Voilà pourquoi le concierge s'en moque : pour lui, toute leur vie n'est qu'une histoire qui se voudrait véritable, mais qui n'a que des contacts bien rares avec le monde comme il l'expérimente. C'est ainsi qu'il les avertit contre l'extérieur :

Pourtant vous aurez tort, si d'icy vous sortez ;
Vos enfants qui naistront y seroient tous portez,
Et vous espargneriez pour le moins la despence,
Que l'on fait pour aller de Tolède à Valence. (V.10)

- 29 La pièce se termine en retournant cet avertissement contre nous autres spectateurs de la salle, qui allons, nous aussi, en sortir. Nous devrions nous considérer heureux d'y être, puisque, avance le valet,

... j'entends aussi qui murmurent là bas,
Non pas d'estre logez, mais de ne l'estre pas.
Ils disent qu'on les prend pour stupides ou rustres.

- 30 À une époque qui entreprend la consécration de l'esprit qui se fabrique des modèles en s'écartant du phénomène, en voilà une critique assez crue.

NOTES

1. Pour cette datation voir mon livre, *Toward Dramatic Illusion : Theatrical Technique and Meaning from Hardy to « Horace »* (New Haven et Londres: Yale University Press, 1971), Appendice I, p. 186-87.

2. Jean ROUSSET, *La Littérature de l'âge baroque en France : Circé et le Paon* (Paris : Corti, 1954), p. 66-68.

3. L'édition dont je me sers est celle de Merle I. PROTZMAN dans les *Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages*, XLII (Batimore : Johns Hopkins Press ; London : Oxford University Press ; Paris : « Belles Lettres », 1942). Dans un appendice l'éditeur donne des échantillons de la pièce originale pour montrer les changements qu'y a apportés Beys.

4. Voir, par exemple, Ligdamon dans la pièce de Scudéry, Ligdamon et Lidias (1631), qui change sans difficulté (et sans déguisement extérieur) d'amant languissant en guerrier de chanson de geste (HA). Mais ce n'est qu'un exemple parmi des centaines d'autres. voir mon livre, cité note n° 1, p. 98-99.

5. Plus tard Dom Pedro élargira cette description, et du même coup sa portée :

Au reste, vous verrez vne grande maison,
Où toute la folie entre en toute saison ;
C'est le plus habité des Hospitaux splendides,
Jamais logis ne fut si plein de testes vuides ;
La terre qu'il occupe est vn spacieux fonds ;
On voit dans cet enclos des Riuieres, des Ponts,
Des Vignes, des Vergers, des Estangs, des Prairies,
Des Villages, des Bourgs, des Bois, des Metairies ;
Hormis dans les cerueaux, il n'est rien de desert.
Que vous diray-je plus ? Sans la carte on si perd ;
Valence anciennement ne parût point si belle. (IV.3)

6. - Michel Foucault, *Folie et déraison : histoire de la folie à l'âge classique* (Paris : Plon, 1961).

7. - Voir également ce que dit plus tard Julie :

Tout le monde en ce lieu peut trouuer son exemple,
C'est un miroir viuant où chacun se contemple... (v.3)
dicton qui n'est qu'une généralisation de ce que dit maintenant le concierge :
Voy comme chaque fou se raille et se balotte,
Il n'en est pas vn seul au monde sans marotte. (i .2)

8. FOUCAULT, *op. cit.*, p. 19.

9. Cet aspect de la chose trouve une certaine confirmation vers la fin de la pièce, quand le concierge se vante de tenir une espèce de livre du destin :

Le Concierge : Aussi-tost que j'auray ma descharge en mon livre,
Monsieur, ie luy permets de sortir, et vous suiure.
Dom Alfonte : Quoy! vous enregistrez tous ces faibles esprits ?
Le Concierge : Par ordre d'Alphabet tous leurs noms sont escrits :
J'en ay plus gros chez moy, que les rooles de Tailles,
Que les rooles de ceux qui donnent les batailles,
On de ceux qui sont nez, et morts depuis trente ans.
Dans ma Bibliothèque il passe les plus grands :
Des fous sont composez les plus amples volumes... (V.1)

10. Il faut se rappeler qu'il s'agit ici de ce qu'ils *veulent*, et non pas pour le moment de ce qu'ils sont obligés de faire pour l'obtenir.

11. Julie aussi plus tard : « On ne peut s'ennuyer devant cet Hospital./ Que de diversitez ! » (V.3).

12. En fait cette feinte devient, surtout chez Luciane, un moyen de contrôler et de diriger la vie. Ainsi, de ses actions auprès de Tirinte, elle explique :

I'ay fait avec ce Grand d'une façon subtile,
I'ay resté pres de luy sous le nom de Fernand ;
Et luy dans ses amours m'a fait son confident,
Si bien que i'ay trouué l'heure assez opportune,

Pour me sauuer ceans. (v.4)

Nous revoilà au début de la pièce, et, en effet les scènes 8 et 9 du cinquième acte deviennent une série de feintes qu'ils inventent pour s'amuser.

AUTEUR

TIMOTHÉE J. REISS

Yale (U.S.A.).